

# Dar A Luz' Tight Right White

## Een overkokende vaudeville

*Reza Abdoh en zijn gezelschap Dar A Luz waren te gast op het kunstenFESTIVALdesArts met Tight Right White, een vaudeville als een rapsong: oorverdovend, hysterisch, verpletterend.*

*Abdoh's theatervorm heeft meer met zappen te maken dan met de versleten avant-garde ideeën van het Brechtiaanse theater, aldus Herman Asselberghs die de voorstelling bekijkt in de context van zowel de Hollywood- en tv-cultuur als de cultuur van de ghetto's en de slums.*

Tonight our sole concern will be to entertain you. So we have killed a white woman. There she lies. (Jean Genet, *Les Nègres*)

### **(You make me feel) mighty real**

"The ghetto makes you want to hide your real identity - from cops, from teachers, and even from yourself. And it forces you to build up false images." Dat schrijft de zwarte American Football-megaster O.J. Simpson in 1970 in zijn autobiografie. Maar op 13 juni '94 lukt hij er toch in om al die valse beelden heel even te vervangen door authentieke, daarom niet minder ongelooflijke beelden. Het verhaal is ondertussen bekend. Wie nog van niets weet, schaft zich beter een tv-toestel aan: Amerika is meer in de ban van feit en fictie in deze moordzaak dan van de inhoud van Clintons falende hervormingsbeleid. Of dan België van de wereldbeker en de dood van de koning bij elkaar.

CNN straalt ondertussen al jaren de Geschiedenis en direct door naar de huiskamers wereldwijd. Maar Tien An Men, Berlijn, Bagdad en Somalië kunnen niet tippen aan de petite histoire in real time op de buis. O.J. op de achterbank van zijn auto, met het pistool tegen zijn slaap. Zijn kameraad achter het stuur. Zij

rijden enkele uren de L.A.-freeway rond. Met tientallen politiewagens op hun hielen, dramatische zwaailichten inclusief. De radiofrequentie zendt uit voor eenieder die het wil horen: de wetstenaars pogen de voortvluchtige van de zelfdoding te weerhouden. "Fame rubs off", denken heel wat inwoners van de megalopolis en ze haasten zich naar de ambulante lieu du crime. Aan de kant van de weg en op de bruggen over de snelweg pakken ze samen en moedigen ze hun held aan: "Go, O.J.! Go!". Voor de rest van het continent onderbreken de tv-stations hun programma's en sturen deze echter-dan-echte misdaadserie live de ether in. Vergeet Rodney King of Wacko, Texas en zelfs het Challenger-vuurwerk (in een ver verleden): O.J. Simpson introduceert een nieuwe dimensie in reality-tv, op maat gesneden voor een tijdperk geobsedeerd door raciale en seksuele identiteit.

### **Am I black enough for ya?**

O.J. is geen eendagsvlieg aan gene zijde van de oceaan. Hij is een Amerikaanse Mythe: legendarisch topspeler, vervolgens jarenlang uithangbord van het Herz autoverhuurbedrijf alsook film- en tv-beroemdheid en promotor van de golfsport. Een voorbeeld voor allen, public friend number one, innig en voor altijd versmolten met de media. "His ex-

wife had been dead less than 12 hours. Her throat slashed while their young children slept nearby. He had been summoned back to Los Angeles by the police to be questioned as a possible suspect in the murder. Still, as O.J. Simpson hurried to the Chicago airport on the morning of June 13, he paused to sign an autograph." Zo opent Newsweek haar artikel in afwachting van de rechtszaak. Het lijkt geen twijfel, O.J. is een Icoon. En zwart.

Hoewel over dat laatste onenigheid bestaat. Herz koos indertijd natuurlijk niet zomaar voor O.J.'s respectabele uitstraling (sinds juni distantieert de firma zich publiekelijk van hem). Marketing-onderzoek wijst uit dat de blanke Amerikaanse klant O.J.'s huidskleur dan nog over het hoofd ziet. Zo speelt hij ook de bal: over zwart zijn breekt hij zijn hoofd niet, 'ras' is voor hem geen issue. Daarom weigert hij midden jaren zeventig ook de hoofdrol in de blaxploitation-film *Mandingo*. Hij kan toch moeilijk de zwarte boeman spelen wanneer hij zichzelf openlijk als kleurloos beschouwt? O.J. wil gewoon beroemd zijn, hij houdt van succes en dat inhaleer je in grotere dosissen indien je ook voor blank doorgaat. Dáárom heeft hij voor Herz z'n spraak'probleem' wat bijgeschaafd. Inderdaad zonder zelfverloochening, want bij een handgemeen met z'n ex-vrouw zo'n acht maanden geleden wordt hij betrapt op het roepen van pó-lice in plaats van het blanke, beschaafde police.

Voor de media bestaan geen geheimen. Niets ontsnapt aan de door-dringende blik van de alomtegenwoordige camera's. Ook in het rijk der beroemdheden moet bijgevolg zo nu en dan eens een offer worden gebracht. Ook O.J.'s doen en laten doorheen de jaren moet eraan geloven. Het goedgemutste, onophoudelijk glimlachende en succesvolle rolmodel is in feite, zo blijkt sinds kort, een mediageile, zelfgenoegzame en agressieve sexist. En erger nog: in het geniep op zijn retour. In een oogwenk van minzaam, hartelijk en ongevaarlijk naar verslaafd (aan drank, drugs en sex), onevenwichtig en moordlustig. Van liefstallig Moriaantje naar onbeschaafde inboorling. Luidt zo de gepaste, lang verwachte straf voor de zwarte die zijn eigen broeders verraadt? Of is dit de geijkte, al even lang verwachte afrekening van de blanke media met de zwarte



Tight Right White, Dar A Luz / Paula Court

die het ondanks zijn huidskleur toch gemaakt heeft? Voor- en tegenstanders van O.J.'s rassen-travestie zijn het alleszins eens: met zijn voorliefde voor, zeg maar verslaving aan (langdurige en kortstondige, echtelijke en overspelige) inter-raciale liefdesaffaires heeft hij zijn moeilijkheden zelf gezocht. Kleurloos of niet, van de Blanke Vrouw had hij met zijn handen moeten afblijven. Zo draait in de V.S., in het teken van de sex, de carrousel van het racisme wederom zichtbaar op volle toeren; zeker sedert Time het nodig vond om de close-up van O.J.'s gelaat op haar cover gevoelig bij te kleuren. Dankzij die ingreep beantwoordt het beeld wat beter aan het verwachtingspatroon van de lezers die gewoontegetrouw een zwarte huidskleur met misdaad associëren.

**(Some of you niggas is)  
bitches too**

Welke tolerante, blanke anti-racist bewaart ook vandaag geen speciale plaats in zijn hart voor Billie Holiday en haar onvergetelijke song *Strange Fruit*? Die aangrijpende, nauwelijks verholene elegie voor de zwarte slachtoffers van de legen-

darische lynchpartijen in het zuiden van de VS raakt een gevoelige snaar van medeleven. Een beetje zoals de recente beelden van Rwanda ons instant bewust maken van de universele, menselijke ellende van de ontwikkelingslanden, zonder dat we ons hier hoeven te verdiepen in de specifieke sociaal-politieke realiteit die met (meer dan) medeplichtigheid van het Westen ginds zorgt voor wat op tv oogt als een onvermijdelijke natuur-ramp. Dat is wat de breeddenkende blanke in *Strange Fruit* wil horen (en in de nieuwsbeelden uit het geteisterde Afrika wil zien): hoe erg toch om met een zwarte huidskleur door het leven te moeten gaan, geweld en lijden maken dan onlosmakelijk deel uit van het trieste bestaan. Billie Holiday, zelf natuurlijk na een leven lang miserie aan de drank en aan de drugs bezwaken, heeft haar lot een tijdloze gestalte gegeven. Maar stemt die popsong niet uit de welbepaalde (muziek)historische context van de jaren vijftig? Recente zwarte popmuziek doet vermoeden dat racistisch geweld tegenwoordig op een heel andere manier wordt getackeld dan weleer.

Rapper Ice-T bijvoorbeeld heeft geen

boodschap meer aan de goedkeuring, het begrip en medeleven van de blanke. Hij bezigt een andere tactiek en op de hoes van zijn *Home Invasion* windt hij er geen doekjes om. Met de walkman op het hoofd zit de blanke teenager er temidden van een audio-visuele spiraal van geweld. Naast hem op de grond prijken de audiocassettes van Ice Cube en Public Enemy en de geschriften van Malcolm X. Rondom hem (droom of werkelijkheid?) vermoorden gewapende zwarten een blanke burger en randen ze een blanke vrouw aan. De hoestekst waarschuwt: "The injection of black rage into the American white youth is the last stage of preparation for the revolution. Prepare - it's going down." Voorwaar harde taal, en zo hoort het ook want dit is tegendraadse popcultuur. Anti-autoritair, aanstootgevend, intens en opzweepend; zoals te verwachten van goeie rock, punk, rap en house. En commercieel natuurlijk, verpakbaar en verkoopbaar want deze apocalyptische woedekreet uit de Amerikaanse inner cities huist niet in een duistere sub-cultuur, maar prijkt op de covers van de mainstream muziekbladen en life-style magazines.

Ice-T weet van wanten. Ook hij deelt in het succesverhaal van de American Dream, ook al noemt hij die onomwonden een nachtmerrie. Van het delinquent en kansarme (dat is een eufemisme) South Central naar de top van de muziekindustrie en de Hollywoodfabriek, een voorbeeld voor velen (wanneer volgt zijn ondergang annex ontluistering?). Hij steekt zijn donkere huidskleur niet onder stoelen of banken. Integendeel, 'zwart' is zijn waarmerk ook al schrikt hij er niet voor terug om te wijzen op belangrijke verschillen tussen zwarten. Hij ventileert zijn standpunten omtrent geweld, drugs, censuur, racisme en het Amerikaans overheidsbeleid zowel binnen als buiten zijn muziek in niet mis te verstane bewoordingen, maar laat ruimte voor dubbelzinnigheid. Met gemak speelt hij een rollenspel - van gangster tot politieagent, van pooier tot popster - waarin de flagrante verwisselbaarheid iets van de complexe machtsstructuur in de media en in de Amerikaanse samenleving verraadt. Dader en slachtoffer kunnen er kennelijk sneller dan vermoed van plaats verwisselen. Maar zwart en blank behouden weliswaar hun plaats en Ice-T staat (met zijn hardcore groep Body Count) een heel andere overschrijding van het rassenprobleem voor dan O.J.'s kleurloosheid: "So what we're really trying to say is Body Count loves everybody. We love Mexican girls, Black girls, Oriental girls, it really don't matter. If you from Mars, and you got a pussy, we will fuck you." Onbeschaamd seksisme of politiek incorrecte provocatie in een zwarte strategie die zich niet bekommert om beschaafde, positieve beeldvorming?

### **(Say it loud) I'm black and I'm proud**

Ice-T's uitdagende poses, van Cop Killer tot Original Gangster, komen in de zwarte popcultuur niet uit de lucht vallen. De inspiratie voor zijn attitude haalt hij gedeeltelijk uit de kortstondige blaxploitation-filmgolf uit de vroege jaren zeventig. Shaft, Superfly en The Soul of Nigger Charley zijn maar enkele van de immens populaire genrefilms gevuld met sex en geweld, gemaakt door zwarte regisseurs, gespeeld door zwarte acteurs. Het zwarte publiek heeft in die woelige tijden de buik vol van brave, zwarte filmsterren als Sidney Poitier. Black Power loert om de hoek en het

voorbeeld van die neger die graag bij het blanke middle-class publiek in de smaak wil vallen, voldoet niet langer. Ook de protesthouding biedt dan al niet genoeg perspectieven meer, het streefdoel luidt daadwerkelijk macht verwerven. De tijd is rijp voor actiehelden met een eigen houding, kleding, muziek, kortom met een lifestyle van en voor zichzelf. De nieuwerwetse zwarte kijker wil nieuwe zwarte helden, blakend van zelfvertrouwen en behept met de nodige aspiraties. De super-neger van weleer mag dan wel moreel op het juiste pad zitten, al te dikwijls moet hij zijn beleefde integratiehouding met het leven bekopen. De dealers, pushers, pimps en private dicks uit de blaxploitation nemen het met de mores niet zo nauw, maar komen stevast als winnaars uit de strijd. Vuilbekkend, verstoken van enig sociaal gevoel, enkel bekommerd om zichzelf, maar bovenal uitdagend onverschillig voor de wensen van de blanke man.

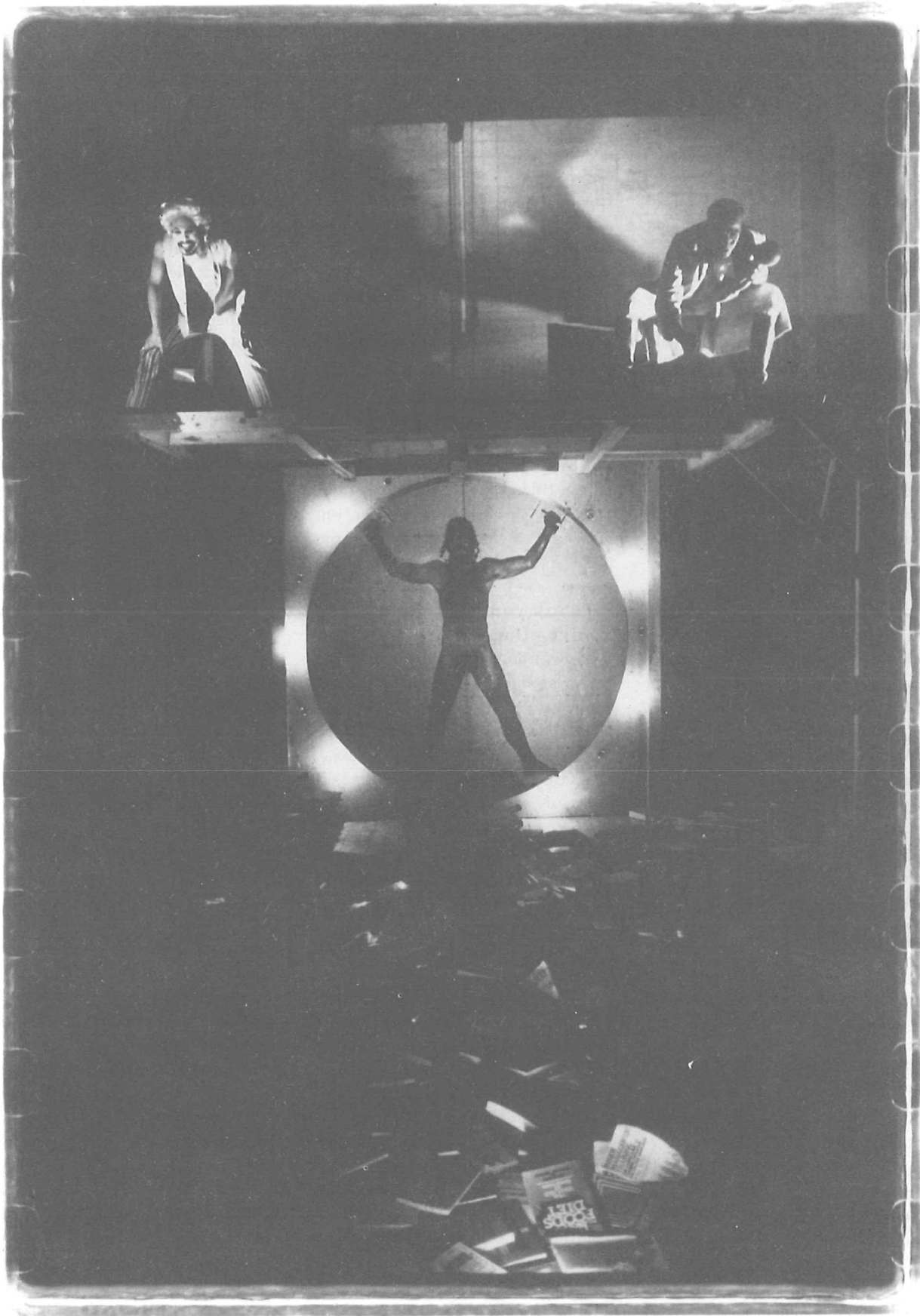
Doorheen *Tight Right White*, de theatervoorstelling van het Dar A Luzgezelschap onder leiding van Reza Abdoh, loopt de blaxploitation-film *Mandingo* uit '75 als een rode draad. Te pas en te onpas, maar nooit alvorens één van hen luidkeels 'Mandingo!' schreeuwt, storten de spelers zich in het enthousiast naspelen van sleutelscènes uit de film. Al daarvoor, na enkele minuten in de twee uur durende opvoering, ligt de link met de blaxploitation-periode vast: vehemente danspassen van zowat het hele ensemble doen de oorverdovende flarden van Curtis Mayfields *Pusherman* nog intenser oplaaien. Mayfield is groot geworden in de seventies, niet in het minst door zijn soundtrack voor de blaxploitation-hit bij uitstek *Superfly*. Pusherman schetst in het falsetto-refrein een onverbidde prikkelend portret van de neger-als-junkie temidden van de urbane jungle: "I'm your mamma, I'm your daddy, I'm that nigger in the alley, I'm your doctor when you need, want some coke, have some weed, You know me, I'm your friend, your main boy, thick 'n thin, I'm your pusher man." Zestien jaar later pikt Ice-T in *I'm Your Pusher* trouwens dezelfde tune op voor zijn nineties-versie van de tartende zwarte. Dit keer dealt de pusher niet in dope maar in muziek: "The dope I'm sellin', ya don't smoke, ya feel! Out on the dance floor, on my world tour, I'm selling dope in each and every record store. Crack or smack will take you to a

sure end. You don't need it, just throw that stuff away, you wanna get high? Let the record play." De popsong als edutainment: opvoeding middels ontspanning. Beeldvorming door en voor de massamedia.

Dar A Luz zet de toon van meet af aan: *Tight White Right* is een hysterische exploratie doorheen de veranderende beeldvorming van de zwarte, doorheen de zoektocht naar de identiteit van de kleurling tout court. *Mandingo* is maar één van de kapstokken voor een heftige vaudeville-show op vijf verschillende podia die het publiek geheel omringen, non-stop voorzien van muziek, film- en videoprojecties. *Mandingo*, een goedbedoeld brouwsel van een blanke filmmaker in het kielzog van de succesrijke zwarte films, kookt van zichzelf al over: zwarte dekhengsten van slaven en blanke geilaards van plantagemeesters lopen elkaar en wulps blondines voor de voeten in een incestueus familie-epos dat de deep South afschildert als een lust(m)oord voor inter-rationale sex. Met *Mandingo* toont Abdoh de donkere keerzijde van de Hollywoodmachine: een beeldenarsenaal waar onder het gelukzalige gesternte van het geld achteloos racistische en sexistische vooroordelen worden bevestigd en misschien zelfs gecreëerd. Hard om slikken, maar weliswaar niet zonder enige pret tot zich te nemen. Hoe ernstig blijven bij de namen van de protagonisten van dit extravagant drama: Blanche, Agamemnon, Mede, Lucrezia Borgia, Cicero? Enkel te overtreffen door Dar A Luz' onstuimige herrie van dulle verkleedpartijen, geestdriftige travestierollen en wilde black & white minstrel shows.

### **The revolution (will not be televised)**

Een andere lijn doorheen de voorstelling: die van de tienerjunkie en drugdealer Blaster, in de marge van de samenleving op zoek naar zijn eigen ik. En niet makkelijk te traceren: de zwarte schoensmeer op het gezicht van de blanke acteur vertoont bewust gaten. Blaster is noch blank noch zwart, of zwart en blank tegelijk. Dat maakt hem meteen interessant voor die andere zoekende hoofdrol, de publieke ster Moishe Pipik. Onophoudelijk hongerig naar nieuwe, sensationele verhalen, is deze joodse tv-producent/presentator de aangewezen man om Blaster een vertrouwde



Tight Right White, Dar A Luz / Paula Court

en eenduidige identiteit te schenken, één van roem in de machtsroes van junk en dollars. Pipik is niet beter af dan Blaster, ze worstelen allebei met de stereotypes waarnaar ze geacht worden zich te plooiën. Of roepen ze die karikaturen zelf in het leven? "T.V., is it the reflector or the director? Does it imitate us or do we imitate it?" vragen The Disposable Heroes of Hiphoprisy zich af in hun *Television, The Drug Of The Nation*.

*Tight Right White* heeft alles met televisie te maken. En niets of alleszins weinig met het vormingstheater van de jaren zeventig. Abdoh's episch-epische theatervorm heeft meer met de zapstructuur van een uur tv-kijken en met de song & dance-opbouw van de oude Broadway-musical, genre *The Band Wagon* en *Easter Parade*, te maken dan met versleten avant-garde ideeën van het Brechtiaanse theater. Zijn politieke standpunten inzake vlottende identiteiten versus verstikkende, gewelddadige patriarchale structuren behoren meer tot het domein van (post-)feministische inzichten waarbij het persoonlijke het politieke uitmaakt dan wel tot de expliciet linkse (partij)politieke analyses van wijlen De Internationale Nieuwe Scène, Het Trojaanse Paard en Vuile Mong en zijn Vieze Gasten (om maar even in onze contreien te verwijlen). Hun aanwenden van poppen en passiespel, van strijdlie-deren en slagerebanken, hun doorbreken van de burgerlijke verhoudingen van de scène à l'Italienne getuigt van hun belangstelling voor en toenadering tot de volkse cultuur. Van hun behoefte om te kunnen spelen en spreken vanuit een integere vrijplaats buiten de dominante imperatieven van de commerciële massamedia, buiten het hegemonistische éénrichtingsverkeer van de bewustzijns-industrie.

Abdoh's gebruik van de codes van de populaire cultuur gaat bewust de andere kant op. *Tight Right White* is een onderdompeling in de versnelling en in de fysieke impact van de hedendaagse mediasamenleving. De assimilatie staat de kritiek niet in de weg. Juist in de mix van oude en nieuwe stijlen, genres en vormen slaagt Abdoh erin om allerlei vragen te stellen naar de samenhang tussen ras, klasse en sekse. Noem het en het passeert de revue, in alle kleuren en schakeringen. Nina Simone, de Hopfenspritzerpolka, de double dutch, een Duitse wals, de Vegas-entertainer, de tv-presentator,

de slavenkoopman, de M(aster of) C(eremonies), de dominee, de Familie von Trapp uit *The Sound of Music*, neo-nazi's, de Ku-Klux-Klan, techno house, Bach, Verdi en Sly Stone. Het multi-raciale gezelschap danst de ziel uit haar lijf, de spelers spreken, schreeuwen, fluisteren, zingen, ijlen, orakelen in het Spaans, Engels, Duits, yiddish, in negro talk en met een Frans accent. Elke acteur en elke actrice neemt aan een hels tempo verscheidene rollen voor zijn/haar rekening. En dus hopen kostuums, hoeden, pruiken, maskers, in blackface of niet: iedereen is verkleed. Niks en niemand is wat het lijkt. Over the top, in overdrive, aanstootgevend, uitzinnig en witheet; *Tight Right White* is hysterisch theater, géén *Mistero Buffo*. Wie heeft er ooit een blackfaced Charles Cornette in drag de lul van Hilde Uytterlinden in zwart ondergoed én on acid zien afzuigen terwijl Nick Cave's weltschmerz door de boxen galmt?

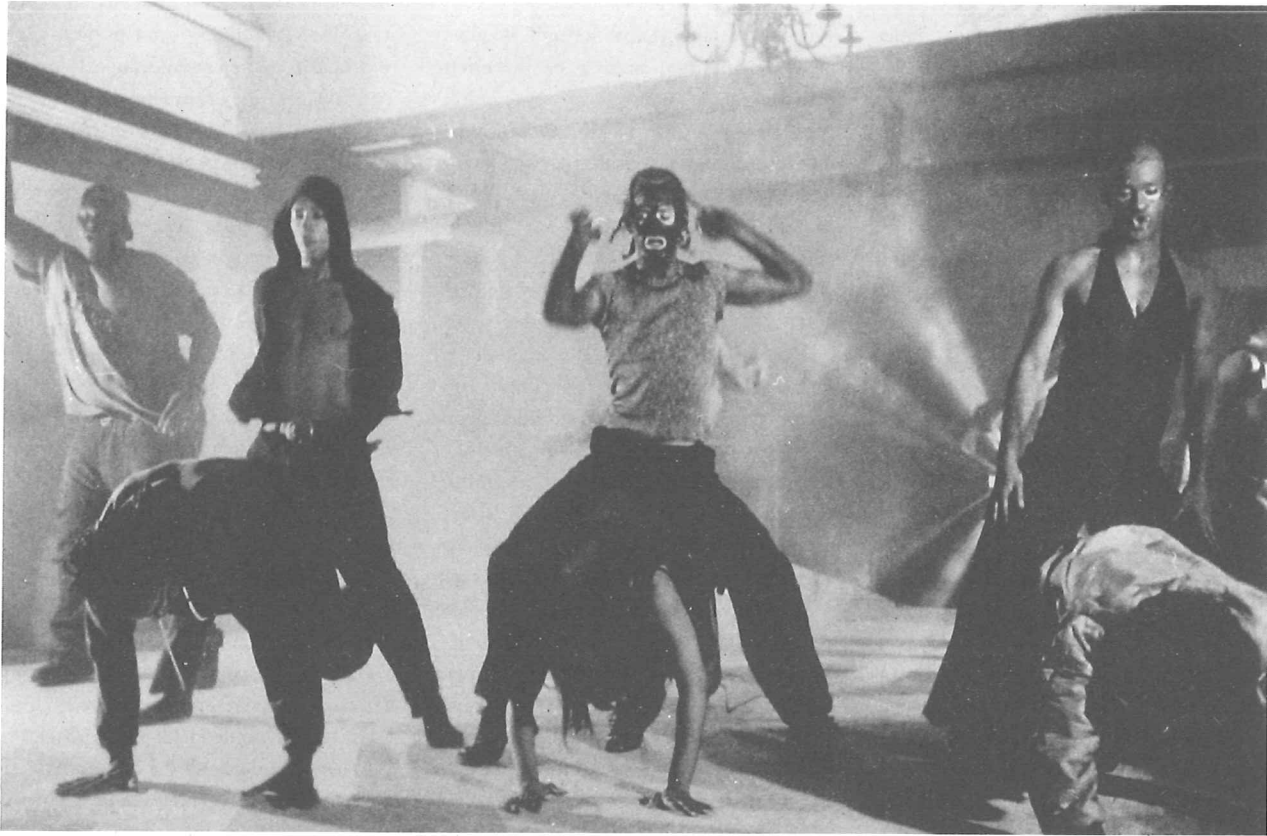
#### **Thank you (falettinme be mice elf again)**

"Now, who will be the witness when the fog's too thick to see? Now, who will be the witness when you're all too blind to see?" schreeuwen Nick Cave & The Bad Seeds het uit in hun *The Witness Song*. Die uitroep, "Who will be the witness?" klinkt als een refrein doorheen *Tight Right White*. Voor Reza Abdoh dringt de nood aan een getuige zich op, als aids-patiënt heeft hij wellicht niet lang meer te leven. Vandaar ook de onstuimige dynamiek van zijn opvoeringen: wie niet alle tijd van de wereld meer heeft, wil graag zo vlug mogelijk nog veel kwijt. *Tight Right White*, en ook Dar A Luz' nieuwste productie *Quotations From A Ruined City*, zijn hyperventilerende voorstellingen. Ze stellen vragen en willen zich niet meer om de luxe van de antwoorden bekommeren. Virtuoze aaneenrijgingen (de timing van de performers is adembenemend) van ideeën afgeleverd tegen de snelheid van het denken. Middelpuntvliedend in plaats van middelpuntvliedend. In de breedte in plaats van in de diepte. Te nemen of te laten: in your face.

Met die confrontatie-houding onderscheidt de theatermaker zich niet van, maar toont hij zich integendeel volledig in tune met hedendaagse maatschappelijke tendensen. Van de reality-tv van *America's Funniest Home Video's* over onze

eigenste *Videodinges*, tot reality-shows als *Rescue 911* en de Britse variant *Rescue 999*, van praatprogramma's als Donahue en *Wogan* tot *Luc en Mimi*: de getuigenis en de bekentenis overheersen. Niet toe-vallig komt in *Tight Right White* Blaster terecht in een tv-praatprogramma waarin presentator Pipke de openlijke belijdenissen over een sensationeel-trieste levenswandel aan zijn gast weet te ontfrutselen. De voyeuristische inblik, bij voorkeur zonder enige merkbare bemiddelende ingreep van de tv-maker, in het miserabele leven van de ander is zondermeer in. Getuige daarvan het succes van *Jambers en Co.*, waarin schaamteloze manipulatie van sensatiezucht moet doorgaan voor journalistieke objectiviteit. Abdoh geeft de toeschouwers waar ze om vragen, een helse freak-show waarin de ander ten tonele wordt gevoerd. Maar hij vergeet niet om de bal terug te kaatsen: de ander presenteert zich blijvend als de ander. Acceptabel of niet, de ander plooit zich hier niet naar de systeembevestigende wensen van de voyeur.

In *Quotations From A Ruined City* culmineert Abdoh's parallellie tussen het door de oorlog verwoeste Sarajevo en zijn eigen door ziekte geteisterde lichaam niet voor niets in een hallucinante plaatsverwisseling. De spelers, tot net voor het einde duidelijk door prikkeldraad van het publiek gescheiden, knippen de tralies van hun kamp eigenhandig door en stormen uitgelaten de zaal in. Maar dat ogenblik van de overstap is niet het moment van de bevrijding. De waanzin krijgt gewoon de vrije loop. Speler en kijker wisselen van plaats, van kamp. Die medeplichtigheid staat begrijpelijk bovenaan de agenda van elke artiest(e) die van zijn/haar HIV- of aids-status geen geheim maakt, meer nog: die status tot een onderwerp van de voorstelling maakt. Het kijken naar een aids-patiënt die zichzelf in beeld brengt, installeert van meet af aan een onoplosbare dubbelzinnigheid. Zelfs al beoogt de kunstenaar in kwestie geen (expliciete) safe sex-didactiek, dan nog ontzegt de sociaal-maatschappelijke omvang van de pandemie aan zowat elke toeschouwer een onschuldige vrijzone van waar hij/zij de ravage ongestoord, van op afstand kan beschouwen. Aids in het theater, in de film of op tv, in de literatuur of in de muziek, kortom in de media, brengt willens nillens de hypocriete seksuele



Tight Right White, Dar A Luz / Paula Court

moraal, de politieke onwil, de belangen van de medische industrie, het religieuze fundamentalisme en de grenzen van de geneeskunde in rekening. Kijken naar aids impliceert willens nillens betrokkenheid tussen dader en slachtoffer.

Maar betrokkenheid alleen volstaat weliswaar niet. Alle medeleven, begrip en inzicht in de wereld kan de stervende niet helpen. Reza Abdoh's voorstellingen lijken eerder te suggereren dat zij zelfs verlamdend kunnen werken. De lijst van overledenen wordt langzaam maar zeker schier oneindig, in de aids-crisis is daarom een gezonde dosis woede op zijn plaats. Wie acteur Ron Vawters recente dood aan boord van een vliegtuig ergens boven de Atlantische oceaan poëtisch vindt, mag nodig eens wakker (geschud) worden. Ook al is zijn sterven halverwege Europa en Amerika misschien passend voor een acteur wiens werk zich inhoudelijk tussen twee continenten bevindt, toch is er niks dichterbij, laat staan mooi of romantisch aan een gestigmatiseerde dood aan huidkanker, longziekten, hartproblemen en andere symptomatische complicaties ten gevolge van een ongevraagde ondermijning van het immunitetsstelsel. Schrijver David Wojnarowicz, ondertussen ook al ge-

storven, vat het kort en krachtig samen wanneer hij voorstelt om na zijn dood zijn door aids uitgeteerde lijk niet in alle sereniteit te betreuren, maar het eenvoudigweg op het grasperk van het Witte Huis te dumpen, als een openlijke beschuldiging aan het adres van een onverschillige overheid. Zijn vrienden hebben Wojnarowicz' wens ingewilligd. En die machteloze woede in staat tot zulke aangrijpende, tomeloze 'onbeleefdheid', dat gepast gebrek aan respect maakt de motor uit van Tight Right White.

### Shake your body (down to the ground)

Het lichaam is de inzet van elk verhaal over aids. Het lichaam is ook de inzet van de Amerikaanse (en onze) tv-cultuur. Ga het maar even na, menig recent schandaal dat de goegemeente bezighoudt, draait rond geweld tegen het lichaam: van date rape tot queer-bashing, over de talloze praat- én showprogramma's rond kanker, aids, MS en elk andere denk- en ondenkbare ziekte, tot de politiebrutaliteiten tegen Rodney King, Michael Jacksons al dan niet vermeende pedofiele avonturen, ijsschaatster Nancy Kerrigans gemolesteerde knie en John Bobbits

afgehakte penis. Het spektakel is allicht van alle tijden en van alle culturen, maar de media en de Verenigde Staten (en sinds een tijdje nu ook hele stukken van het oude Europa) delen hun recordcijfers inzake geweld.

Stephan Sanders schrijft in zijn voorwoord tot Joan Didions *De Central Park jogger* terecht over de culturele complexiteit van home made Amerikaans geweld: "de krantenberichten zouden er gemakkelijk illustraties kunnen zijn bij een college-serie over stadssociologie, zo voorbeeldig worden de actuele thema's erin behandeld, de spanningen tussen diverse, etnische bevolkingsgroepen, de sociale afstand tussen midden- en onderklasse, de veranderde en daardoor verwarrende rolverdeling tussen de seksen - al die grote lijnen komen compact samen in negenregelige verslagen op de stadspagina. Wat zinloos lijkt, wordt alsnog opgenomen in een betekenispatroon: niets gebeurt zomaar. De meest onverklaarbare actie is desnoods een treffend symbool van de zinloosheid. Geweld in Amerika lijkt gestriker." Mutatis mutandis geldt hetzelfde voor geweld in de media, en voor geweld in de voorstellingen van Dar A Luz.

Abdoh en de zijnen brengen een

gewelddadig ritueel op de Bühne. Hun opvoeringen zijn performances, onweerlegbaar strak gestructureerd en wars van improvisatie, maar even onmiskenbaar ingebed in de intensiteit van het moment en van de speler. Deze acteurs en actrices zijn in de eerste plaats performers, thuis in de lichaamscodes van de popmuziek, de dansvloer, de nachtclub en de straten van de grootstad. Zij zijn uit op het bewerkstelligen van de catharsis, bruut en wreed leiden zij hun publiek met harde hand en met behulp van een bombardement van klank en film- en video-beelden naar dat seculier moment van verlossing. Naar dat ogenblik waarop de overkill aan beelden, iconen, klanken, teksten, gebaren en choreografieën heel even een betekenisvolle configuratie blootlegt om vervolgens al even snel weer in het gezicht van de kijker te exploderen.

Daarin verschilt *Tight Right White* van de beeldenstroom van de televisie die vierentwintig uur nonstop alsmar meer van hetzelfde lijkt te produceren en veeleer een verdovend effect nastreeft. Abdoh's voorstelling koestert een voorliefde voor de dubbelzinnigheid: via het geweld legt zij zowel de angst als de fascinatie voor de vernietiging bloot. Tenslotte neemt het geweld ook in de traditie van de zwarte ontvoogdingsstrijd een cruciale plaats in. De Black Panthers omarmen het aanwenden van geweld-daden als een middel tot sociale controle, met geweld hopen zij de blanke vijand te overmeesteren. Soledad Brother George Jackson schrijft in '70: "The symbol of the male here in North America has always been the gun, the knife, the club. Violence is extolled at every exchange: the tv, the motion pictures, the best-seller lists. The newspapers that sell best are those that carry the boldest, bloodiest headlines and most sports coverage. To die for king and country is to die a hero." Oog om oog, tand om tand, meent the black male en hij kijkt neer op die doetjes van zwarten die hun mannelijke dadendrang niet willen etaleren. Niet alleen de zwarte mannetjesputter, oordeelt Abdoh en op video toont hij doorheen het hele *Tight Right White* alsmar opnieuw een fragment uit John Woo's *The Killer*, superieure cultfilm van de Chinese grootmeester van de gewelddadige film. Woo, inspirator voor filmkathedralen van bloed als *Reservoir Dogs* en *Killing Zoë*, oogst wereldwijd succes met fetisjistische altaren

van vuurwapens, exploderende wagens en male bonding, waarop de lichamen van wetsdienaars en moordenaars gelijk worden geofferd in orgastische en hypnotiserende choreografieën van stervende lichamen.

Die moderne icoon van het geweld stelt Abdoh in staat het blikveld te verruimen. De phallogocentrische agressie is tenslotte geenszins het alleenrecht van de zwarte agent provocateur. Niet alleen de zwarte stud zwaait graag met zijn pistool, met zijn lul. "Geweld heeft geen last van nationalistische bekrompenheid", schrijft Stephen Sanders nog, evenmin van etnische categorieën of van voorgeschreven raciale en seksuele identiteiten. Reza Abdoh weet daar alles van. Geboren in Teheran uit een Italiaanse moeder en een Iraanse vader met Amerikaans staatsburgerschap, wordt hij opgevoed in Iran en Engeland. Hij verhuist naar Californië, studeert daar aan de filmschool maar kiest uiteindelijk voor het theater, eerst in Los Angeles, dan in New York, vervolgens verovert hij de Europese podia. Behorend tot zoveel werelden kan het moeilijk verbazen dat Abdoh niet gelooft in essentialistische opvattingen die de dingen simpeler willen voorstellen dan ze zich eigenlijk voordoen.

#### **Uptight (ev'rything is allright)**

Abdoh's strategie is die van de vermomming. Het masker moet het onop-houdelijk spelen van een rol benadrukken. De travestie parodieert alle mogelijke essenties tot een aanhoudend carnaval. Het helse circus van *Tight Right White* herinnert niet toevallig aan Jean Genet's *Les Nègres*, dat als ondertitel 'A Clown Show' meekrijgt. Wat Edmund White in zijn (prachtige) biografie van Genet over dat stuk schrijft, kan al evengoed slaan op Dar A Luz' heftische maskerade: "Ritual (...); meta-theatre (...); obscenity (...); satire of European culture (...); tight-jawed Black wisdom (...) - all of these tesserae compose this play in which the elements are set at slightly different angles, as they were in Byzantine mosaics, in order best to catch the light." Theater op de ruïnes van een zelfgenoegzame cultuur.

Niet enkel de aids-dimensie van het stuk zorgt ervoor dat *Tight Right White* in het teken van de apocalyps, dat wil zeggen van de drastische verandering,

staat. De vernietiging van een oude wereld waarin snelle verandering een feit is, maar waarin de aanvaarding van die omwentelingen flink overtijd is, vindt óók een neerslag in de in vraagstelling van vastgeroeste representaties van al even versterde noties van raciale en seksuele identiteit. Dit is theater als symptoom: de hybride voorstelling wil getuigen van een hybride wereld. Dar A Luz zet op het podium wat Peter Sellars bedoelt wanneer hij stelt dat "Nairobi is in London, Bogota is in New York", de derde wereld is hier, in de schoot van wat zelfs Willem Vermandere al de "bange blanke man" is gaan noemen. En het moet gezegd worden, here to stay. Urgentie-theater waarin zonder enig respect feitelijk geweld wordt beantwoord met poëtisch geweld. Uit noodzaak, om velerlei redenen. Niet in het minst omdat er een enorme kloof gaapt tussen aan de ene kant de inzichten van een minderheid die de complexe uitdaging en de vernieuwende verlokkingen van een bezoedelde, hybride wereld bejubelt en aan de andere kant de angstaanjagende voortschrijding van een politieke drang naar duidelijkheid en eenvoud, naar nationalistische, etnische, seksuele en andere zuiveringen.

En de sacrificiële cultuur van de zuiverheid slaat zienderogen toe, met een brutaliteit waaraan Dar A Luz nooit zal kunnen tippen. De migrant, de vluchteling, de dakloze, de werkloze, de aids-patiënt, de homoseksueel, kortom de ander, kortom O.J., is quantité négligeable, mag geslachtoffer worden tot nut van het algemeen belang. Tot er uiteindelijk niemand zal overblijven. Op die ziekelijke grap kan enkel waanzinnig gelach volgen. De Spaanse dialectfrase 'Dar A Luz' betekent 'licht geven, levenschenken'. Reza Abdoh maakt theater in het teken van de verschroeiende hitte die de wedergeboorte aankondigt. Zijn woevend ongeduld, machteloze frustratie, intense hoop, innige treurnis, excentrieke provocatie krijgen gestalte in een filmbeeld dat tijdens *Tight Right White* alsmar terugkeert: dat van een exploderende gloeilamp. Dar A Luz, of de vurige esthetica van de over-exposure.

Herman Asselberghs